

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07206 152 6

Sekles, Bernhard
Instrumentationsbeispiele

MT
70
S44

UNIVERSITY OF TORONTO



Presented to the
EDWARD JOHNSON MUSIC LIBRARY
by

Mr. Herman Geiger-Torel

INSTRUMENTATIONS- BEISPIELE

EIN VORSPIEL-STOFF

für den Unterricht in der Instrumentation
in vier Abschnitten und einem Anhang

von

Bernhard Sekles

n. M. 3. — 12

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction,
de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SÖHNE

MAINZ — LEIPZIG

SCHOTT & Co.
LONDON

SCHOTT FRÈRES
BRÜSSEL

Printed in Germany

Nachdruck verboten
laut dem russischen Autorengesetz
vom 20. März 1911.

Перепечатка воспрещается
(по российскому закону об авторском
праве отъ 20. марта 1911 г.).

B. Firnberg
Musikalienhandlung
Frankfurt a. M.
Schiller-Strasse 20

Verlagsanstalt
Verleger 2011

INSTRUMENTATIONS- BEISPIELE

EIN VORSPIEL-STOFF

für den Unterricht in der Instrumentation
in vier Abschnitten und einem Anhang

von

Bernhard Sekles

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction,
de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SÖHNE

MAINZ — LEIPZIG

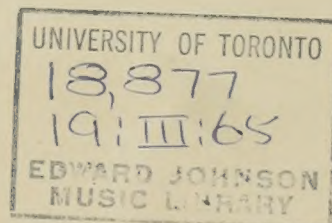
SCHOTT & Co.
LONDON

SCHOTT FRÈRES
BRÜSSEL

Printed in Germany

Nachdruck verboten
laut dem russischen Autorengesetz
vom 20. März 1911.

Перепечатка воспрещается
(российский законъ оъ авторскомъ
проектъ отъ 20. марта 1911 г.).



B. Firnberg
Musikalienhandlung
Frankfurt a. M.
Schiller-Strasse 20

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto



971201

MT
70
S44

Vorwort

Um instrumentieren zu lernen, genügt es nicht, dass man sich aus einem Lehrbuche über die technische und ästhetische Natur der einzelnen Orchesterinstrumente unterrichte. Selbst das Studium sinfonischer Meisterwerke, so notwendig es ist, wird den Anfänger noch nicht über alle die Fragen aufklären, welche sich ihm — auch bei ausgesprochenem Talent zum Instrumentieren — naturgemäss aufdrängen müssen. Mit *Regeln* deren Sinn man weder durch die Vernunft noch durch die Anschauung begreift, kann man dem Lernenden auf keinem Gebiet nützen, am wenigsten in der Kunst. Hier heisst es: sehen oder hören; in unserem Falle also: hören! — Um den angehenden Orchesterkomponisten hierzu Gelegenheit zu geben, wurden die nachfolgenden, systematisch geordneten Instrumentationsbeispiele verfasst. Sie sollen zunächst in der Klasse durchgesprochen, dann aber durch das Konservatoriums-orchester den Instrumentationsschülern *vorgespielt* werden. Selbstredend darf man nicht sämtliche Beispiele hintereinander vorführen, weil das die Aufnahmefähigkeit der Hörenden in viel zu hohem Grade in Anspruch nähme. *Mehr als einen* der vier Abschnitte des Vorspielstoffes soll man auf einmal nicht vorspielen lassen. Das Konservatoriumsorchester müsste also der Instrumentationsklasse viermal im Jahre zur Verfügung gestellt werden, und das dürfte in jeder Anstalt bei einigem guten Willen möglich sein. — Einige Instrumentationsgrundsätze sind der Instrumentationslehre von *Gevaert* entnommen, um durch Beispiele praktisch belegt zu werden. Wo es anging ist den verschiedenen Instrumentationen meist der *gleiche* musikalische Stoff zu Grunde gelegt, damit der rein *klangliche* Unterschied um so deutlicher werde. — Bei der Fülle des zu Erfindenden bedarf es kaum der Bitte, den Mangel an *Originalität* im Thematischen zu entschuldigen; ist das Thematische hier doch nur der neutrale Stoff für die verschiedenen *klanglichen* Experimente.

Das vorspielende Orchester muss für die einzelnen Abschnitte die folgende Besetzung aufweisen:

I. Abschnitt

- | | | |
|----------------------|---|------------|
| 6 erste Violinen | } | wenigstens |
| 6 zweite „ | | |
| 6 Bratschen | | |
| 5 Celli | | |
| 2 Bässe (wenigstens) | | |
| 1 Flöte | | |
| 1 Klarinette | | |

II. Abschnitt

- 4 Flöten (die 3. u. 4. kommen nur in *einem* Beispiel vor. Dieses könnte weggelassen werden, wo die Beschaffung der 3. und 4. Flöte Schwierigkeiten macht.)
- 2 Oboen (die 2. auch Engl. Horn)
- 2 Klarinetten (Die 2. auch Bass-Klar.)
- 2 Fagotte
- 4 Hörner

III. Abschnitt

- | | | |
|-------------------------------------|---|------------|
| 2 Flöten | | |
| 1 Oboe (auch Engl. Horn) | | |
| 1 Klarinette (auch Bass-Klarinette) | | |
| 1 Fagott | | |
| 1 Horn | | |
| 4 erste Violinen | } | wenigstens |
| 4 zweite Violinen | | |
| 3 Bratschen | | |
| 2 Celli | | |
| 2 Bässe | | |

IV. Abschnitt

- | | | |
|-------------------|---|------------|
| 2 Flöten | | |
| 2 Oboen | | |
| 2 Klarinetten | | |
| 2 Fagotte | | |
| 4 Hörner | | |
| 2 Trompeten | | |
| 3 Posaunen | | |
| 1 Basstuba | | |
| 2 Pauken | | |
| 6 erste Violinen | } | wenigstens |
| 6 zweite Violinen | | |
| 4 Bratschen | | |
| 3 Celli | | |
| 2 Bässe | | |

Einteilung des Stoffes

I. Die Streicher

Verschiedene Lagen. Reduktion auf 3 Stimmen. Reduktion auf zwei Stimmen. Reduktion auf eine Stimme. Abtrennung des Cello von den Contrabässen. Vielfache Teilungen. Gedämpftes und ungedämpftes Quartett. Teilweise Anwendung der Streicher. Das Pizzicato. Gegenüberstellung von arco und pizzicato. Das Tremolo. Flageolettöne.

II. Die Holzbläser und Hörner

Tiefe Harmonien. Hohe Harmonien. Gemischte Harmonien ohne Oboe. Gemischte Harmonien mit Oboe aber ohne Klarinette. Gemischte Harmonien mit Oboe *und* Clarinette. Hinzuziehung des Englisch Horn. Hinzuziehung der Bassklarinette.

III. Die Streicher, Holzbläser und Hörner

Besondere Klangwirkungen durch Verbindung je einer Familie der Holzbläser mit den Streichern. Verschiedene Begleitungsformen der Streicher. Mischungen der Bläser im Einklang. (Die Bläser haben die Melodie, die Streicher begleiten). Mischungen der Bläser in der Oktave. Mischungen der Bläser in *nicht* benachbarten Oktaven. Mischungen der Bläser in 3 Oktaven.

IV. Das Orchestertutti

Verdoppelung *einer* Stimme des Streichquintetts durch Bläser, im Einklang wie in der tieferen oder höheren Oktave. Verdoppelung des *ganzen* Streichquintetts durch Bläser. Figurierte Verdopplung.

Anhang

Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in Ausführung durch *verschiedene* Instrumente aber plastisch wirken.

I Die Streicher

1

Verschiedene Lagen

N^o 1 Andante con moto

Beethoven, C-moll Symphonie

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello

Wenn die Unterstimme einen melodisch oder auch nur rhythmisch selbständigen Charakter hat, so kann sie sich weit von den anderen Stimmen entfernen.

N^o 2 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Je selbständiger die einzelnen Stimmen sind, desto grösser kann der Umfang des Ganzen werden.

N^o 3 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Begleitungsformen von gleichem Rhythmus legt man am besten nahe zusammen. Sind diese zwischen Violine II und Bratsche und gut geschlossen, so kann sich die erste von der zweiten Violine weiter entfernen, als es sonst üblich ist.

N^o 4 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Liegt die Melodie in der Mitte, so muss sich die Nachbarstimme von ihr entfernen.

N^o 5 Sostenuto ma non troppo Beethoven, Egmont-Ouverture

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

f marc. *p*

Die Streicher entfalten ihre grösste Kraft, wenn die Oberstimme auf der G-Saite der Violine liegt.

N^o 6 Allegro Gluck (Takt 1)

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

f

Ist die Hauptmelodie ein energischer Gang in nicht zu grosser Höhe, so lässt man am besten die ersten u. zweiten Violinen unisono gehen. In diesem Falle ist es möglich, den Abstand zur nächsttieferen Stimme ziemlich gross werden zu lassen.

N^o 7 Allegro molto Mozart, G-moll Symphonie

I. Violino
II. Violino
Viola
Celli & Bässe

p

Bei den Streichern ist eine rhythmische Bewegung den ausgehaltenen Tönen meist vorzuziehen; selbst im Piano.

Reduktion auf 3 Stimmen

N^o 8 Andantino

I. Violino
II. Violino
Viola
Celli & Bässe

p

Oberstimme in den beiden Geigen;
Mittelstimme in der Bratsche.
Bass in den Celli u. Bässen.

N^o 9 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Oberstimme in der ersten, Mittelstimme in der zweiten Geige; Bass in den Bratschen, Celli u. Bässen. Man beachte die archaisierende Wirkung dieser Instrumentation.

N^o 10 Andantino

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Oberstimme in der ersten Geige u. Bratsche; zuerst im Einklang dann in der Oktave. Mittelstimme in der zweiten Geige. Bass in den Celli.

N^o 11 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Oberstimme in der ersten Geige; Mittelstimme in der zweiten Geige u. Bratsche in Oktaven; Bass in den Celli u. Bässen. Viel natürlicher u. besser wird dieses Beispiel klingen, wenn die Oberstimme auch in Oktaven gebracht wird, indem man die erste Geige teilt u. die zweiten Spieler an jedem Pult dieselben Noten eine Oktave tiefer spielen. N^o 11 ist auch auf diese Art vorzuspielen.

N^o 12 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Oberstimme in den Bratschen, Mittelstimme in den beiden Geigen unisono; Bass in den Celli u. Bässen. Die Verdopplung in der Mittelstimme ist überflüssig. Es genügt, ja es ist besser, wenn die zweiten Geigen diese Stimme allein übernehmen. Auch dieses Beispiel ist auf beide Arten vorzuspielen.

Reduktion auf 2 Stimmen

N^o 13 Allegro non troppo

I. Violino

II. Violino

Viola

Celli & Bässe

Die Oberstimme liegt in den beiden Geigen im Unisono; die Unterstimme in den Bratschen, Celli u. Bässen. Da die Unterstimme in 3 Oktaven erklingt, wäre es besser die Oberstimme statt im Unisono in Oktaven zu bringen, indem die erste Geige ihre Stimme eine Oktave höher spielt. Das Beispiel ist auf beide Arten vorzuspielen.

N^o 14 Andantino

I. Violino

II. Violino

Viola

Violoncello

Oberstimme in der ersten Geige u. der Bratsche in Oktaven. Unterstimme in der zweiten Geige u. im Cello in Oktaven. Der zweistimmige Satz in den beiden Geigen ist also in der tieferen Oktave verdoppelt.

Reduktion auf 1 Stimme

N^o 15^a Largo

I. Violino

II. Violino

Viola

Celli & Bässe

Die eine Stimme erscheint in verschiedenen Oktaven.

I. Violino

II. Violino

Viola

Violoncello

Basso tacet

Die eine Stimme erscheint in den Geigen, der Bratsche u. dem Cello im Einklang.

Abtrennung des Cello von der Basspartie

Nº 16 Adagio

I. Violino
II.
Viola
Violoncello
Basso

Das Cello übernimmt eine figurierte Mittelstimme.

Nº 17 Adagio

I. Violino
II.
Viola
Violoncello
Bässe

Das Cello übernimmt die Oberstimme

Vielfache Teilungen in den Streichern

Nº 18 Sostenuuto assai

I. Violino
II.
Viola
Violoncello
Bässe

Sowohl piano als forte, sowohl mit als ohne Dämpfer vorzuspielen. Die Oberstimme erscheint in 4, die Mittelstimmen in 3, der Bass in 2 Oktaven.

Dem ungedämpften ist ein gedämpftes Quartett gegenüber gestellt.

Nº 19 Moderato

Violino I. *mf*

Violino II. *mf*

Viola *mf*

Violoncello *mf*

Violino I. *con sordino* *mf*

Violino II. *con sordino* *mf*

Viola *con sordino* *mf*

Violoncello *con sordino* *mf*

Nur teilweise Anwendung des Streichquintetts

Nº 20 Adagio

Berlioz, Romeo und Julia
Dritte Abteilung (Scène d'amour)

Flöte

Clarinetten in A

Violino II

Viola

I. Violoncello

II.

Basso

pp

pp

espress.

pp

espress.

pp

pizz.

p

ppp

Dritte Abtheilung Scene d'amour

Oberstimme in den Bratschen; Mittelstimmen in den geteilten Celli; Unterstimme in den Bässen.

N^o 21 Andante

R. Wagner, Walküre, Akt I, Scene 1

1 Violoncello
Solo

mf *piu p* *p*

p *p* *p* *p* *p*

piu p *pp* *pp* *pp* *pp*

Oberstimme im ersten,
Mittelstimmen im zwei-
ten u. dritten, Bass im
4^{ten}, 5^{ten} Cello u. in den
2 Bässen.

N^o 22 AndanteI.
Violino
II.

Viola

divisi *p* *p* *p*

Oberstimme in der ersten Häl-
fte der ersten Geigen; Mittelstim-
men in der zweiten Hälfte der
ersten Geigen und in den bei-
den zweiten Geigen; Bass in
der Bratsche.

N^o 23 LargoViolini I
divisiViolini II
divisi

p *p* *p* *p*

Oberstimme in der ersten Hälfte der ersten Geigen;
Mittelstimmen in der zweiten Hälfte der ersten u. er-
sten Hälfte der zweiten Geigen. Bass in der zweiten
Hälfte der zweiten Geigen.

Das Pizzicato

Nº 24^a Allegretto

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

pizz.
mf

pizz.
mf

pizz.
mf

pizz.
mf

Alle Streicher spielen pizzicato

b Allegretto

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

arco
mf

pizz.
mf

pizz.
mf

pizz.
mf

pizz.
mf

Die erste Geige arco, die anderen Streicher pizzicato

Nº 25 Allegretto

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

pizz.
f

pizz.
f

arco
mf

arco
mf

pizz.
mf

Die Oberstimme pizz. Die arco spielenden Celli werden durch die Pizzicati der geteilten Bässe unterstützt.

Nº 26 Vivo

I. Violino

II.

Viola

Violoncello

Bässe

mf

pizz.

mf

pizz.

mf Doppelgriff

Schnell nachschlagende Pizzicati zwischen den Bässen und den Celli.

Nº 27 Moderato

[illegible]

Schnelles Pizzicato derselben Töne im ganzen Streichquintett ergibt unter Umständen eine sehr charakteristisch wirkende Begleitungsform.

Nº 28 Allegro

Allegro

I. Violino
II.

Viola

Violoncello

Bässe

f **pizz.** **ff** **pizz.** **ff** **pizz.** **ff**

Trifft der Schlußton einer Passage in einem Streichinstrument mit dem Anfangston einer solchen in einem anderen Streichinstrument zusammen, so klingt die ganze Passage, als ob sie von einem einzigen Instrument ausgeführt wäre.

Gegenüberstellung eines arco und eines pizzicato
spielenden Quartetts.

Nº 29 Moderato

The musical score is divided into four systems, each featuring four staves for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'.

System 1: All instruments play arco (bowed) with a forte (*f*) dynamic. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola and Violoncello provide harmonic support.

System 2: This system introduces pizzicato (pizz.) for all instruments, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola and Violoncello provide harmonic support.

System 3: This system returns to arco (bowed) playing for all instruments. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola and Violoncello provide harmonic support.

System 4: This system returns to pizzicato (pizz.) playing for all instruments. The Violino I and II parts have a melodic line, while the Viola and Violoncello provide harmonic support.

Das Tremolo

Nº 30 Allegro molto maestoso

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Tremolo der tiefen Streicher zu einem recitativartigen Gang der Geigen. Das Tremolo ist auch *fp* auszuführen.

Nº 31 Andante

I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello

Tremolo in der Höhe durch die geteilten Geigen. Die Melodie darunter in den Bratschen u. Celli unisono. Dasselbe Beispiel ist auch forte vorzuspielen. Man beachte alsdann den Unterschied in der Klangwirkung.

Nº 32 Moderato

I. Violino
II. Violino
Viola
Celli & Bässe

Tremolo aller Streicher. Auch piano vorzuspielen.

Gegenüberstellung von gestossenem und gebundenem Tremolo.

Nº 33 Moderato

I. Violino
II. Violino
I. Viola
II. Viola
Violoncello

Triller in den einen, Tremolo in den anderen Instrumenten.

Nº 34 Adagio

Flöte

I. Violino

II.

Viola

Violoncello

Flageoletttöne

Nº 35 Andante tranquillo

Violino I

Violino II divisi

Viola divisi

Über den 4 Stimmen der zweiten Geigen u. Bratschen hält die erste Geige *pp* einen Flageoletton aus.

Gegenüberstellung gedämpfter und ungedämpfter Flageoletttöne.

Nº 36 Largo

I. Violino

II.

Viola

I. Violino con sordino

II. con sordino

Viola con sordino

Die Holzbläser und Hörner

Den Instrumentationsbeispielen von 37-79 liegt der folgende vierstimmige Satz zu Grunde:



Tiefe Harmonien

Nº37 Andante

2 Hörn. in F

2 Fag.



Sopran im ersten Horn
Alt im zweiten Horn
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott

Nº38

2 Hörn. in F

2 Hörn. in F



Sopran im ersten Horn
Alt im zweiten Horn
Tenor im dritten Horn
Bass im vierten Horn

Nº39

1 Clar. in B

1 Horn in F

2 Fag.



Sopran in der Clarinette
Alt im ersten Fagott
Tenor im Horn
Bass im zweiten Fagott

Nº40

1 Clar. in B

1 Horn in F

2 Fag.



Sopran im Horn
Alt im ersten Fagott
Tenor in der Clarinette
Bass im zweiten Fagott

Nº41

2 Clar. in B

2 Fag.



Sopran in der ersten Clarinette
Alt in der zweiten Clarinette
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott

Hohe Harmonien

N^o 42

4 gr. Flöten



Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der dritten Flöte
Bass in der vierten Flöte

N^o 43

2 Fl.
2 Ob.



Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der ersten Oboe
Bass in der zweiten Oboe

N^o 44

2 Fl.
2 Cl. in B



Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der ersten Clarinette
Bass in der zweiten Clarinette

N^o 45

2 Ob.
2 Cl. in B



Sopran in der ersten Oboe
Alt in der zweiten Oboe
Tenor in der ersten Clarinette
Bass in der zweiten Clarinette

N^o 46

2 Cl. in B
2 Fag.




Sopran in der ersten Clarinette
Alt in der zweiten Clarinette
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott
Hier ist der ursprüngliche Alt zum Tenor geworden, u. der Tenor zum Alt, sonst wären bei der grossen Entfernung der Aussenstimmen zu weite Abstände mit den Mittelstimmen entstanden.

Gemischte Harmonien ohne Oboe

Bei der grossen Entfernung der Aussenstimmen werden nun Verdopplungen notwendig, sollen sich 2 Stimmen nicht zu weit von einander entfernen, was in einem Bläuersatze meist von übler Wirkung ist.

N^o 47

2 Cl. in B
2 Hr. in F
2 Fag.



Sopran in der ersten Clar.
Alt im ersten Horn
Tenor in der zweiten Cl. u. dem ersten Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Horn u. zweiten Fag. in Oktaven

N°48

2 Fl.

2 Cl.in B

2 Fag.

Sopran in der ersten Flöte u. ersten Cl.in Oktaven
 Alt in der zweiten Flöte u. zweiten Cl.in Oktaven
 Tenor im ersten Fag.
 Bass im zweiten Fag.

N°49

2 Fl.

1 Cl.in B

2 Hr.in F

I.
Fag.
II.

Sopran in der ersten Flöte u. der Clar.in Oktaven
 Alt in der zweiten Flöte u. im ersten Fag.in Oktaven
 Tenor im ersten Horn
 Bass im zweiten Horn u. zweiten Fag.in Oktaven

N°50

2 Cl.in B

4 Hr.in F

Sopran in der ersten Clar.
 Alt im ersten Horn
 Tenor in der zweiten Cl.u. im zweiten Hr.in Oktaven
 Bass im dritten u vierten Horn in Oktaven
 Die 2. Clarinette liegt unter dem 2. Horn, weil
 auf diese Weise beide Instrumente in einer cha-
 rakteristischeren Lage erklingen als umgekehrt.

N°51

2 Fl.

2 Cl.in B

2 Hr.in F

Sopran in der ersten Flöte u. ersten Cl.in Oktaven
 Alt in der zweiten Flöte u. zweiten Cl.in Oktaven
 Tenor im ersten Horn
 Bass im zweiten Horn

Gemischte Harmonien
mit Oboe aber ohne Clarinetten

N^o 52

2 Ob.

2 Fag.

Sopran in der ersten Oboe
Alt in der zweiten Oboe
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott
Auch hier haben aus dem gleichen Grunde wie bei 46 Alt u. Tenor ihre Rollen vertauscht.

N^o 53

2 Ob.

2 Hr. in F

2 Fag.

Sopran in der ersten Ob.
Alt im ersten Horn
Tenor in der zweiten Ob. u. im ersten Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Horn u. zweiten Fag. in Oktaven

N^o 54

2 Fl.

2 Ob.

2 Fag.

Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. im Einklang
Alt in der zweiten Ob.
Tenor in der zweiten Fl. u. im ersten Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Fag.
Im 3. Takt spielt das erste Fag. den Tenor allein, weil die Verdopplung in der Oktave über den Sopran führen würde. An Stelle der zweiten Oboe übernimmt die 2^{te} Flöte den Alt.

N^o 55

2 Fl.

2 Ob.

2 Fag.

Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. in Oktaven
Alt in der zweiten Fl. u. zweiten Ob. in Oktaven
Tenor im ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.

N^o 56

2 Fl.

2 Ob.

2 Hr. in F

2 Fag.

Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. in Oktaven
Alt in der zweiten Fl. u. zweiten Ob. in Oktaven
Tenor im ersten Hr. u. ersten Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Hr. u. zweiten Fag. in Oktaven

Nº 57

2 Ob.

2 Hr.in F

Sopran in der ersten Ob.
Alt in der zweiten Ob.
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn

Nº 58

2 Fl.

2 Ob.

2 Hr.in F

Sopran in der ersten Fl.u.ersten Ob.in Oktaven
Alt in der zweiten Fl.u.zweiten Ob.in Oktaven
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn

Gemischte Harmonien
mit Oboe und Clarinette

Nº 59

1 Ob.

2 Clin B

2 Fag.

Sopran in der Oboe
Alt in der ersten Clar.
Tenor im ersten Fag.
Bass in der zweit.Clu.im zweit.Fag im Einklang

Nº 60

1 Ob.

2 Clin B

2 Hr.in F

2 Fag.

Sopran in der Oboe und im erst.Fag.in Oktaven
Alt in der ersten Clar.
Tenor in der zweit.Clar.u.im erst.Hr.in Oktaven
Bass im zweit.Fag.u.im zweit.Hr.in Oktaven

Nº 61

1 Ob.

2 Clin B

2 Hr.in F

2 Fag.

Sopran in der Ob.u.im ersten Hr. in Oktaven
Alt in der ersten Clar.
Tenor in der zweit.Cl.u.im erst.Fag.in Oktaven
Bass im zweiten Fag.u.zweiten Hr.in Oktaven

N° 62

1 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
2 Fag.

Sopran in der erst. Cl. u. im erst. Fag. in Oktaven
Alt in der Oboe
Tenor im ersten Hr. u. der zweiten Cl. in Oktaven
Bass im zweiten Hr. u. zweiten Fag. in Oktaven

N° 63

2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. in B
2 Fag.

Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. in Oktaven
Alt in der zweiten Fl. u. zweiten Ob. in Oktaven
Tenor in der ersten Cl. u. im erst. Fag. in Oktaven
Bass in der zweit. Cl. u. im zweit. Fag. in Oktaven

N° 64

2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
Fag.

Sopran in der erst. Fl. der erst. Cl. u. im erst. Hr. in Oktav.
Alt in der zweit. Fl. der erst. Ob. u. der zweit. Cl. in Okt.
Tenor in der zweit. Ob. u. im erst. Fag. in Oktaven
Bass im zweit. Hr. u. zweit. Fag. im Einklang

Hinzuziehung des Englisch Horn

N° 65

Engl. Hr.
Cl. in B
2 Fag.

Sopran im E. H.
Alt im ersten Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Fag.

N° 66

Engl.Hr.
Cl.in B
I.
Hr.in F
II.

Sopran im E.H.
Alt im ersten Horn
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Horn
Hier liegt die Clar. unter dem ersten Hr., weil
sie in dieser Lage charakteristischer klingt
als das Horn.

N° 67

1 Fl.
Engl.Hr.
1 Cl.in B
1 Fag.

Sopran im E.H.
Alt in der Flöte (also unter dem E.H.!!)
Tenor in der Clar.
Bass im Fag.

N° 68

1 Ob.
Engl.Hr.
1 Cl.in B
2 Fag.

Sopran in der Ob. u. dem E.H. in Oktaven
Alt im ersten Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Fag.

N° 69

Engl.Hr.
1 Cl.in B
1 Hr.in F
2 Fag.

Sopran im E.H. u. der Clar. in Oktaven
Alt im Horn
Tenor im ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.

N° 70

Engl.Hr.
1 Cl.in B
2 Fl.
2 Fag.

Sopran im E.H. u. der Clar. in der höheren Okt.
Alt im ersten Fag.
Tenor in den zwei Flöten im Einklang. Die Flöten
also unter dem ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.

N^o 71

Engl. Hr.

1 Fl.

2 Hr. in F

1 Fag.

Sopran im E. H. u. Fag. in Oktaven
 Alt in der Flöte
 Tenor im ersten Horn
 Bass im zweiten Horn

N^o 72

1 Fl.

Engl. Hr.

1 Hr. in F

2 Fag.

Sopran in der Fl. u. im E. H. in Oktaven
 Alt im ersten Fag.
 Tenor im Horn
 Bass im zweiten Fag.

Hinzuziehung der Bass-Clarinette

N^o 73

1 Cl. in B

Basscl. in B

1 Fag.

1 Hr. in F

Sopran im Horn
 Alt im Fag.
 Tenor in der Clar.
 Bass in der Bass-Cl.

N^o 74

1 Fl.

1 Cl. in B

Basscl. in B

1 Fag.

Sopran in der Fl.
 Alt im Fag.
 Tenor in der Clar.
 Bass in der Bass-Cl.

N^o 75

2 Fl.

2 Ob.

1 Cl. in B

2 Hr. in F

Basscl. in B

Sopran in der erst. Fl., der erst. Ob. u. dem erst. Hr. in Okt.
 Alt in der zweit. Fl., der zweit. Ob. u. d. zweit. Hr. in Okt.
 Tenor in der Clar.
 Bass nur in der Bass-Cl.

N^o 76

1 Cl. in B

Basscl. in B

1 Fag.

1 Hr. in F

Sopran in der Bass-Cl.

Alt im Fag.

Tenor in der Clar.

Bass im Horn

Hier liegt also die Bass-Cl. über der gewöhnlichen Clar. Das hat deshalb einen Sinn, weil die Töne *g*, *a* u. *b* auf der gewöhnlichen Clar. bekanntlich die klanglosesten sind u. auf der Bass-Cl. viel ausdrucksvoller wirken.

N^o 77

2 Fl.

1 Ob.

1 Cl. in B

Basscl. in B

1 Fag.

1 Hr. in F

Sopran in der Ob. u. Bass-Cl. in Oktaven

Alt in den zwei Fl. u. im Fagott in Oktaven

Tenor in der Clar.

Bass im Horn.

N^o 78

2 Fl.

1 Cl. in B

Basscl. in B

1 Fag.

I.
Hr. in F

II.

Sopran in der Clar. u. Bass-Cl. in Oktaven

Alt in den zwei Fl. u. im Fagott in Oktaven

Tenor im ersten Horn

Bass im zweiten Horn

N^o 79

1 Cl. in B

Engl. Hr.

Basscl. in B

1 Fag.

1 Hr. in F

Sopran in der Bass-Cl. u. dem E. H. in Oktaven

Alt im Fag.

Tenor in der Clar.

Bass im Horn

III

Die Streicher, Holzbläser und Hörner

Besondere Klangwirkungen durch Verbindung je einer
Familie der Holzbläser mit den Streichern.

1.) Flöte und Streicher

N^o 80 Moderato

Flöte

div. *mp*

I. Violino *pp*

div. *pp*

II.

Die tiefe Flöte bringt die Me-
lodie unter dem Tremolo der
geteilten Geigen.

N^o 81 Moderato

Flöte

p

Viola
divisi
3 fach *p*

Die tiefe Flöte trillert zwischen
den 3-fach geteilten Brat-
schen.

N^o 82 Moderato

Flöte

p

Viola
divisi
3 fach *p*

An Stelle des Trillers
bringt die Flöte zwischen
den Bratschen stets die-
selbe Figur.

N^o 83 Allegretto

Flöte

p stacc.

I. Violino *mp*

pizz.

II. *mp*

pizz.

Viola

div. *mp*

Violoncello

div. *pp*

Bässe

p

Man beachte die Klangwirkung,
welche durch die Staccati der
Flöte im Verein mit den Pizzi-
cati der Geigen entsteht.

N^o 84

I. Flöten
II. Flöten
I. Violino
II. Violino
Viola
Violoncello
Bässe

Flutterzunge
Flutterzunge
col legno
col legno
col legno
pizz.
div. pizz.
mf

Hier achte man auf die Vereinigung der Flutterzungen mit dem „col legno“

N^o 85 Allegretto

I. Flöten
II. Flöten
I. Violino
II. Violino
Viola divisi
Violoncello

mp
mp
pizz.
div.
mf
pizz.
cantabile
mp
p
div.
p

Die beiden Flöten, unterstützt von den Pizzicati der Geigen führen ein farbiges Begleitungsdessin aus.

2.) Fagott und Streicher

N^o 86 Moderato

Fagott
Violino I divisi
Violino II divisi
Viola
Violoncello divisi
Bässe div.

mf
Fag.
pp
consord.
pp
pizz.
mp
pizz.
mp
pizz.
mp

Das Fag. bringt die Melodie in der Mitte. Darunter liegen Pizzicati der Bratschen, Celli u. Bässe. Darüber eine Oktave *f*. Die höheren Töne dieser Oktave sind pianissimo ausgehaltene Flageolettöne; die tieferen Töne ein Tremolo con sord. Die zweiten Geigen unterstützen diese Oktave *f* durch hohe Pizzicati.

Nº 87 Andantino

I. Violino

II. Violino

Viola

Fagott

Violoncello

Bässe div.

Fagott u. Celli teilen sich in eine figurierte Begleitung, deren Farbe durch das Pizzicato der geteilten Bässe erhöht wird. Die Melodie in den Geigen wird zugleich arco und pizz. ausgeführt. Zu der grotesken Klangfarbe tragen endlich auch noch die Triller der geteilten Bratschen bei. Man beachte die verschiedene Dynamik in den einzelnen Stimmen.

3.) Clarinette und Streicher

Nº 88 Sostenuato assai

Clar. in B

I. Violino

II. Violino

Viola

Man beachte die Wirkung, welche durch die Verbindung des Schalmieregisters der Clarinette mit den gedämpften, tremolierenden hohen Streichern entsteht.

Nº 89 Andantino

Clar. in B

I. Violino

II. Violino

Viola

Violoncello

Man merke, wie gut sich die gebundenen, gebrochenen Akkorde der Clarinette, mit den im gleichen Rhythmus pizzicato spielenden Celli verbindet.

4.) Bass-Clarinete und Streicher

N^o90 Sostenuto Tristan

Bassel. in B

Viola div.

Violoncello divisi

Bässe

p *poco cresc.* *più cresc.* *ff*

p *poco cresc.* *più cresc.* *ff*

p *poco cresc.* *più cresc.* *ff*

p *poco cresc.* *più cresc.* *ff*

pizz. *cresc.* *ff* arco

Die Bass-Clar. hat hier nur durch die Pizzicati der Bässe unterstützt die Bassstimme zu den 2 Oberstimmen der tiefen Streicher.

N^o91 Sostenuto assai

Bassel. in B

Bässe

p *pizz.*

p *pizz.*

Man beachte den unheimlichen Klang der durch die Celli nicht unterstützten Pizzicati der Bässe im alleinigen Verein mit dem getragenen Motiv der Bass-Clar.

N^o92 Adagio

Bassel. in B

I. Violino

II. Violino

Viola

mf

con sord. *mf*

con sord. *mf*

con sord. *mf*

Verbindung der tiefsten Töne der Bass-Clar. mit dem gedämpften Tremolo der hohen Streicher.

Verschiedene Begleitungsformen der Streicher

1.) Kurze Notenwerte, durch Pausen unterbrochen

N^o 93

Flöte

I. Violino

II.

Viola

Celli & Bässe

2.) Ausgehaltene Akkorde

N^o 94 *dolce*

Weber, Oberon-Ouverture

1 Clar. in A

Violino II.

Viola

Violoncello

Bässe

3.) Tremolo.

N^o 95 Allegro

Weber, Freischütz-Ouverture

Clar. in B

I. Violino

II.

Viola

Violoncello & Bässe

4.) Figurierter Contrapunkt

N^o 96 Moderato

Oboe *mf*
 I. Violino *p* *poco*
 II. *p* *poco*
 Viola *div. p*
 Violoncello *pizz.*
 Bässe *p*

5.) Figurierter Contrapunkt in mehreren Oktaven

N^o 97 Allegretto

Oboe *mf ed espress.*
 I. Violino *mf*
 II. *mf*
 Viola *mf*
 Violoncello *pizz.* *mf*
 Bässe *pizz.* *mf*

Wenn die Melodie in den Bläsern nicht stark verdoppelt ist, so wird ein solch figurierter Contrapunkt in mehreren Oktaven durch die Streicher die Melodie nahezu unhörbar machen. Selbst die Oboe allein, welche doch von allen Holzblasinstrumenten das durchdringende ist, kann sich hier nicht gegen die Streicher in den 3 Oktaven behaupten.

Mischungen der Bläser im Einklang

Die Streicher begleiten. Die Bläser haben die Melodie

N^o 98 Andantino

Flöte *mf ed espress.* NB
 Clar. in B *mf ed espress.*
 I. Violino *mp*
 II. *mp* NB
 Viola *mp* NB
 Violoncello *mp* NB

Flöte in der Tiefe und Clar. im Einklang.

N^o 99 Moderato

Flöte *mp*

Clar. in B *mp*

I. Violinc *p*

II. *p*

Viola *p*

Violoncello & Bässe *pizz. p*

Flöte in der Höhe und Clar. im Einklang.

N^o 100 Andantino

Flöte *mp ma cantabile*

Oboe *mp ma cantabile*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Celli *p*

Flöte in der Tiefe und Oboe im Einklang.

N^o 101 Allegretto

Flöte *p*

Oboe *p*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello & Bässe *p*

Flöte in der Höhe und Oboe im Einklang.

N^o102 Andante

Flöte *mp*

Engl. Horn *mp*

I. Violino

II. *p*

Bratschen *p*

Celli & Bässe *p*

Flöte und Engl.Hr. im Einklang.

N^o103

Flöte *mp*

Fagott *mp*

I. Violino

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello & Bässe *p*

Flöte und Fag. im Einklang.

N^o104 Andante

Flöte *f*

Horn in F *p*

I. Violino

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello & Bässe *p*

Flöte und Horn im Einklang. Diese Mischung wird selten einen innerlich notwendigen Eindruck machen.

N^o 105 Andante

Clar. in B

Fagott

I. Violino

II.

Bratschen

Celli

Fag. in der Höhe und Clarinette im Einklang.

N^o 106 Allegro moderato

Oboe

Clar. in B

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Oboe und Clar. im Einklang.
(Schlechte Verbindung!)

N^o 107 Allegro moderato

Engl. Horn

Clar. in B

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Engl. Horn und Clar. im Einklang.
(Auch kaum besser als Clar. und Oboe.)

N^o 108 Andante

Engl. Horn *p ma cantabile*

Fagott *p ma cantabile*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello & Bässe *p*

Engl. Horn und Fag. im Einklang.

N^o 109 Andante

Clar. in B *mp*

Horn in F *mp*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello & Bässe *p*

Clar. und Horn im Einklang. Hat nur da einen Sinn, wo man dem Horn seine romantische Farbe absichtlich nehmen will.

N^o 110 Maestoso

Clar. in B *mf*

Horn in F *mf*

Bratschen *mf* div.

Celli *mf* div.

Clar. in der Tiefe und Horn im Einklang. Diese Combination dürfte häufiger eine innere Berechtigung haben, als die vorhergehende, da das Horn hier nicht von der romantischen Klangwirkung ist als in der höheren Oktave.

N^o 111 Maestoso

Fagott *mf*

Horn in F *mf*

Bratschen *div.* *mf*

Celli *div.* *mf*

Horn und Fagott im Einklang
in der kleinen Oktave.

N^o 112 Maestoso

Clar. in B *mf*

Fagott *mf*

Horn in F *mf*

Bratschen *div.* *mf*

Celli *div.* *mf*

Clar. Fag. u. Horn im Einklang
in der kleinen Oktave.

N^o 113 Andante

Flöte *p ma cantabile*

Oboe *p ma cantabile*

Clar. in B *p ma cantabile*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Violoncello *p*

Bässe *pizz.* *p*

Flöte, Oboe und Clar. im Einklang.
Während Oboe und Clar. sich
nicht recht mischen wollen, bringt
die Verbindung von Flöte, Oboe
und Clar. im Einklang eine sehr
befriedigende Klangfarbe hervor.

N^o 114 Moderato

Flöte

Oboe

Clar. in B

Fagott

I.
Violino

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Flöte, Oboe, Clar. und Fagott
im Einklang.

N^o 115 Moderato

Flöte

Oboe

Clar. in B

Fagott

Horn in F

I.
Violino

II.

Bratschen

Violoncello
& Bässe

Flöte, Oboe, Clar., Fag. und
Horn im Einklang.

Mischungen der Bläser in Oktaven

N^o 116 Allegretto

Flöte *mf*

Oboe *mf*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *nondiv. p*

Celli *pizz. p*

Bässe *pizz. p*

Flöte in der höheren, Oboe
in der tieferen Oktave.

N^o 117 Larghetto

Flöte *p*

Oboe *p*

Viol. I. & II. *p*

Bratschen *p*

Celli *p*

Bässe *pizz. p*

Oboe in der höheren,
Flöte in der tieferen Ok-
tave.

N^o 118 Allegretto

Flöte *mf*

Clar. in B *mf*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *nondiv. p*

Violoncello *pizz. p*

Bässe *p*

Flöte in der höheren, Clar.
in der tieferen Oktave.

N^o 119 Andantino

Flöte

Engl. Horn

I. Violino

II.

Bratschen

Violoncello

Bässe

p

pizz.

Flöte in der höheren, Engl.
Horn in der tieferen Oktave.

N^o 120 Larghetto

Flöte

Fagott

I. Violino

II.

Bratschen

Celli

Bässe

p

pizz.

Flöte in der höheren,
Fagott in der tieferen
Oktave.

N^o 121 Adagio

Oboe

Clar. in B

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

p

Oboe in der höheren, Clar. in der
tieferen Oktave.
Dasselbe Beispiel ist auch in fol-
gender Form vorzuspielen: Oboe
eine Oktave tiefer, Clar. eine Ok-
tave höher.

N^o 122 Scherzando

Oboe

Fagott

I. Violino

II.

Bratschen

Celli

Oboe in der höheren,
Fagott in der tieferen
Oktave.

N^o 123 Andante sostenuto

Oboe

Horn in F

I. Violino

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Oboe in der höheren, Horn in der
tieferen Oktave.
So schlecht sich diese beiden In-
strumente im Einklang mi-
schen, so gut tun sie es in der
Oktave.

N^o 124 Sostenuato assai

Engl. Horn

Clar. in B

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Engl. Horn in der höheren, Clar. in der tieferen Oktave.
Eine herrliche Mischung, welche meines Wissens zuerst
von Tschaikowsky angewendet wurde.

N^o 125 *Sostenuto assai*

Engl. Horn *mp* *pp* *p*

Fagott *mp* *pp* *p*

I. Violino *p* *pp* *p*

II. *p* *pp* *p*

Bratschen *p* *pp* *p*

Celli & Bässe *p* *pp* *p*

Engl. Horn in der höheren, Fag. in der tieferen Oktave.

N^o 126 *Allegretto*

Clar. in B *p*

Fagott *p*

I. Violino *leggiere* *p*

II. *leggiere* *p*

Bratschen *leggiere* *p*

Celli & Bässe *pizz.* *p*

Clar. in der höheren, Fag. in der tieferen Oktave.

N^o 127 *Andante*

Clar. in B *mp*

Horn in F *mp*

I. Violino *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Celli & Bässe *p*

Clar. in der höheren, Horn in der tieferen Oktave.

N^o 128 *Larghetto*

Horn in F

Fagott

I. Violino

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Horn in der höheren, Fagott in der tieferen Oktave. Das Beispiel ist auch in folgender Form vorzuspielen: Horn eine Oktave tiefer, Fag. eine Oktave höher. Der romantische Reiz geht in dieser zweiten Fassung natürlich verloren.

Mischungen der Bläser
in nicht benachbarten Oktaven

N^o 129 *Andante*

Flöte

Clar. in B

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Clarinette zwei Oktaven tiefer als die Flöte.

N^o 130 *Andante*

Flöte

Engl. Horn

I. Violino

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Engl. Horn zwei Oktaven tiefer als die Flöte.

N^o131 Andante

Flöte *mf*

Fagott *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Fagott zwei Oktaven tiefer als die Flöte.

Mischungen der Bläser in drei Oktaven

N^o132 Andante

Flöte *mf*

Clar.in B *mf*

Fagott *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Oben Flöte, in der Mitte Clarinette, unten Fagott.

N^o133 Andante

Flöte *mf*

Oboe *mf*

Fagott *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Oben Flöte, in der Mitte Oboe, unten Fagott.

N^o 134 Andante

Flöte *mf*

Oboe *mf*

Clar. in B *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Oboen Flöte, in der Mitte
Oboe, unten Clarinette.

N^o 135 Andante

Flöte *mf*

Oboe *mf*

Horn in F *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Oboen Flöte, in der Mitte
Oboe, unten Horn.

N^o 136 Andante

Flöte *mf*

Clar. in B *mf*

Horn in F *mf*

I. Violino *mp*

II. *mp*

Bratschen *div. p*

Celli & Bässe *mp*

Oboen Flöte, in der Mitte
Clar., unten Horn.

IV

Das Orchestertutti und Anhang:

Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in der Ausführung durch verschiedene Instrumente aber plastisch wirken.

Im Orchester-Tutti werden –was bis jetzt noch nie der Fall war– eine, mehrere oder auch alle Stimmen des Streichquintetts durch Bläser verdoppelt. Diese Verdopplung kann erfolgen: 1.) im Einklang; 2.) in der höheren Oktave; 3.) in der tieferen Oktave; 4.) sowohl in der höheren als auch in der tieferen Oktave. An Stelle der notengetreuen kann auch eine figurierte Verdopplung treten.

Die Beispiele 150–165 sind alle ausser in der Originalform auch ohne Bläser vorzuspielen, damit der Schüler die Wirkung, welche durch die Verdopplungen entsteht, deutlich kennen lerne.

Verdopplungen im Einklang

1.) Durch Fagott

N^o137 Andante

Fagott *mf espr.*
 I. Viol. *p*
 II. *p*
 Bratschen
 Celli *mf espr.*
 Bässe *pizz. mf*

Cello u. Fagott im Einklang.

N^o138 Andante

Fagott *mf espr.*
 I. Viol. *p*
 II. *p*
 Bratschen *mf espr.*
 Celli *pizz. p*
 Bässe *pizz. p*

Bratsche u. Fagott im Einklang.

N^o 139 Andantino

2 Fagotte

I.
Viol.
II.

Bratschen

Celli

Bässe

Violinen u. Fagotte im Einklang.

2.) Durch Clarinette

N^o 140 Andantino

Clarinette in B

I.
Viol.
II.

Bratschen

Celli & Bässe

Violine u. Clarinette
im Einklang.N^o 141 Andantino

Clarinette in B

I.
Viol.
II.

Bratschen

Celli

Bässe

Bratsche u. Clarinette
im Einklang.

N^o 142 Andante

Clarinetten in B

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

mf espr.

div.

p

div.

p

div.

p

mf espr.

Cello u. Clarinette im Einklang.

3.) Durch Oboe

N^o 143 Moderato

Oboe

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

p ma espr.

p ma espr.

p

div.

p

pizz.

mp

Violine u. Oboe im Einklang.

N^o 144 Andantino

Oboe

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

Bässe

mf espr.

mp

mp

mf espr.

mp

mp

pizz.

mf

Bratsche u. Oboe im Einklang.

N^o145 Adagio

Oboe *p*

I. Viol. *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Celli *p*

Cello u. Oboe im Einklang.

4.) Durch Flöte

N^o146 Andante

Flöte *p*

I. Viol. *p*

II. *p*

Bratschen *p*

Celli *p*

Bässe *pizz.* *p*

Violine u. Flöte im Einklang.

N^o147 Andante

Flöte *mf espr.*

I. Viol. *p*

II. *p*

Bratschen *mf espr.*

Celli *div.* *p*

Bässe *div.* *pizz.* *p*

Bratsche u. Flöte im Einklang.

5.) Durch Horn

N^o148 Andante

Horn in F

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Violine u. Horn im Einklang.

N^o149 Andante

Horn in F

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Bratsche u. Horn im Einklang.

N^o150 Andante

Horn in F

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

Bässe

Cello u. Horn im Einklang.

Verdopplungen in der Oktave

1.) Durch Flöte

Nº151 Moderato

Flöte

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die Violine in der höheren Oktave.

Nº152 Moderato

Flöte

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

2.) Durch Oboe

Nº153 Moderato

Oboe

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Oboe verdoppelt die Violine in der höheren Oktave.

Nº154 Moderato

Oboe

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Oboe verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

3.) Durch Clarinette

N^o155 Moderato

Clarinetten in B

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Clarinette verdoppelt die Violine in der höheren Oktave.

N^o156 Moderato

Clarinetten in B

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Clarinette verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

4.) Durch Fagott

N^o157 Moderato

Fagott

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Fagott verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

5.) Durch Horn

N^o158 Moderato

Horn in F

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Horn verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

6.) Durch Flöte und Fagott

N^o159 Moderato

Flöte

Fagott

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die Violine in der oberen, Fagott in der unteren Oktave.

7.) Durch Flöte und Clarinette

N^o160 Moderato

Flöte

Clarinete in B

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die Violine in der oberen, Clarinette in der unteren Oktave.

8.) Durch Flöte und Horn

N^o161 Moderato

Flöte

Horn in F

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die Violine in der oberen, Horn in der unteren Oktave.

Verdopplungen des ganzen Streich-
quintetts durch Blasinstrumente.

N^o162 Andante

Flöte

Clarinetten in B

2 Fagotte

Horn in F

I. Viol.
II.

Bratschen

Celli & Bässe

Flöte verdoppelt die erste Viol. in der höheren Oktave, Clarinette im Einklang. Horn verdoppelt die zweite Viol. Erstes Fagott die Bratsche und zweites Fagott die Celli.

N^o163 Andante

Flöte

Clarinetten in B

2 Fagotte

Horn in F

I. Viol.
II.

Bratschen

Celli & Bässe

An Stelle der notengetreuen Verdopplung des vorherigen Beispiels tritt hier in den zweiten Violinen u. den Bratschen eine figurierende. Um mehr Leben und Bewegung zu schaffen, sind diese beiden Figurationen in ungleichen Rhythmen gehalten.

N^o 164 Andante

Flöte

Oboe

2 Clarinetten in B

2 Fagotte

2 Trompeten in B

I.
3 Posaunen
II. III.

Pauken in G & D

I.
Viol.
II.

Bratschen

Celli

Bässe

Die Oberstimme bringen die beiden Geigen, Flöten u. Oboe in Oktaven. Clarinetten u. Fagotte – beide à 2 – haben, unterstützt von den Bratschen u. Celli die figurierten Stimmen, und zwar – um diese möglichst zu unterstreichen – so, dass die Bläser gebunden, die Bratsche aber gestossen spielt; und ausserdem in der doppelten Bewegung. Die nicht figurierten Mittelstimmen und den Bass übernehmen Trompeten u. Posaunen. Es sei nachdrücklichst darauf hingewiesen, dass eine derartige Instrumentation nur im Piano von guter Wirkung ist. Dasselbe Beispiel ist ausser in der vorgeschriebenen Dynamik von allen Instrumenten – also auch Trompeten u. Posaunen – fortissimo vorzuspielen. Es wird sich alsdann zeigen, dass die schweren Blechbläser alle übrigen Instrumente beinahe unhörbar machen. Sollen bei einem glanzvollen Tutti die Trompeten u. Posaunen forte oder fortissimo spielen, so muss wenigstens in einem dieser Instrumente das Hauptthema erklingen. (Siehe Beispiel 165.) Andernfalls dürfen zu dem Forte oder auch Fortissimo des übrigen Orchesters die Trompeten u. Posaunen höchstens mezzoforte blasen.

N^o165 Andante

2 Flöten

2 Oboen

2 Clarinetten in B

2 Fagotte

4 Hörner in F

2 Trompeten in B

3 Posaunen & Basstuba

Pauken in G & D

I. Viol.

II.

Bratschen

Celli

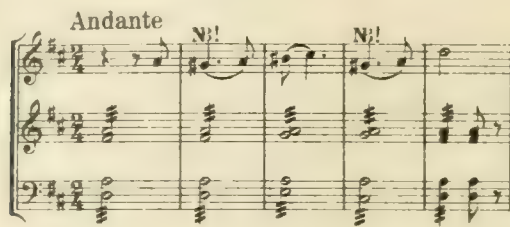
Bässe

Die Oberstimme erklingt in der dreigestrichenen Oktave durch die ersten Geigen u. die beiden Flöten im Einklang. Die Verdopplung in der tieferen Oktave durch die zweiten Geigen wäre zwecklos, da die dominierende Trompete die Oberstimme in dieser Lage bringt. Die zweiten Geigen spielen daher im Einklang mit den Clarinetten die Triolenfigur, eine Oktave tiefer die Oboen mit den Bratschen dieselbe Stimme. Die zweite Figuration führen die Celli u. Fagotte aus. Um die Kraft der Streicher möglichst zu erhöhen, tremolieren sie mit Ausnahme der Bässe. Es sei auch darauf hingewiesen, dass die Oboen unter den Clarinetten liegen, weil sie hier mehr Kraft heben als die Clarinetten, diese aber in der zweigestr. Oktave in ihrer besten Lage sind. (Vergleiche Instrumentationslehre von Berlioz-Strauss, Seite 228.) Während die Hörner synkopierte Füllstimmen haben, beschränken sich Trompeten u. Posaunen nicht auf die Harmonie, wie im vorhergehenden Beispiel, sondern beteiligen sich auch an der Melodie. Sie können daher forte spielen, ohne dass die Hauptmelodie von ihnen übertönt wird.

Anhang

Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in der Ausführung durch verschiedene Instrumente aber plastisch wirken.

Den Instrumentationsbeispielen von 166-168 liegt der folgende Satz zu Grunde:



Die Vorführung der folgenden Beispiele wird zeigen, dass die beiden mit „NB“ bezeichneten gis umso weniger mit dem darüber liegenden a dissonieren, oder von diesem verdeckt werden, je verschiedener die Klangfarben der Instrumente sind, welche sich an der Ausführung dieser beiden Stimmen beteiligen.

Nº 166 Andante

I. Viol.
II.

Bratschen

Celli

Hier teilen sich die gleichfarbigen ersten u. zweiten Geigen in die Ausführung der Dissonanz. Da jedoch die beiden Geigen auf verschiedenen Seiten des Podiums placiert sind, so klingt die Dissonanz selbst bei der Gleichfarbigkeit der ausführenden Instrumente ganz befriedigend.

Nº 167 Andante

I. Viol.
II.

Bratschen

Celli

Hier übernimmt das Cello die Oberstimme. Die Verschiedenartigkeit der Klangfarben in den beiden dissonierenden Stimmen ist also schon grösser als in dem vorherigen Beispiel.

Nº 168 Andante

Clarinete in B

I. Viol.
II.

Bratschen

Celli

Hier ist die Verschiedenartigkeit der Klangfarben in den beiden dissonierenden Stimmen noch grösser, da die eine durch ein Blas-, die andere durch ein Streichinstrument erklingt.



MT
70
S44

Sekles, Bernhard
Instrumentationsbeispiele

Music

971201(19,877)

MT
70
S44

Sekles, Bernhard
Instrumentation-
beispiele

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 09 09 06 032 7